Georgia State University
Digital Archive @ GSU

Modern and Classical Languages Theses | Department of Modern and Classical Languages

4-21-2010

Amnesia y Nostalgia, Una Odisea Africana y Española: La Inmigración Africana En La Espana Contemporanea Como Vista En Tres Representaciones Fílmicas Españolas

Lorraine Anne Lynch
Georgia State University, dakotalynch@gmail.com

Follow this and additional works at: http://digitalarchive.gsu.edu/mcl_theses

Recommended Citation
Lynch, Lorraine Anne, "Amnesia y Nostalgia, Una Odisea Africana y Española: La Inmigración Africana En La Espana Contemporanea Como Vista En Tres Representaciones Fílmicas Españolas" (2010). *Modern and Classical Languages Theses.* Paper 10.

This Thesis is brought to you for free and open access by the Department of Modern and Classical Languages at Digital Archive @ GSU. It has been accepted for inclusion in Modern and Classical Languages Theses by an authorized administrator of Digital Archive @ GSU. For more information, please contact digitalarchive@gsu.edu.

AMNESIA Y NOSTALGIA, UNA ODISEA AFRICANA Y ESPAÑOLA: LA INMIGRACIÓN AFRICANA EN LA ESPANA CONTEMPORANEA COMO VISTA EN TRES REPRESENTACIONES FÍLMICAS ESPAÑOLAS

by

LORRAINE ANNE LYNCH

Under the Direction of Dr. William Nichols

ABSTRACT

Este trabajo explora los temas de la nostalgia y la amnesia, de los africanos inmigrantes así como de los españoles, representados en tres películas contemporáneas españolas que se tratan de la inmigración de los africanos a España. Va a explorar estos temas de la amnesia y la nostalgia a través de los pasos de un inmigrante africano – 1ª paso) el viaje difícil de África a España, 2ª paso) la vida del inmigrante dentro de España, y 3ª paso) el regreso a África - como representados, respectivamente, en las siguientes películas: *14 kilómetros* (2008), *Said* (1998), y *Pobladores* (2006).

INDEX WORDS: España, Spain, Inmigración, Immigration, Cine, Film, Memoria, Memory, Nostalgia, Africa

AMNESIA Y NOSTALGIA, UNA ODISEA AFRICANA Y ESPAÑOLA: LA INMIGRACIÓN AFRICANA EN LA ESPANA CONTEMPORANEA COMO VISTA EN TRES REPRESENTACIONES FÍLMICAS ESPAÑOLAS

by

LORRAINE ANNE LYNCH

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of

Master of Arts

in the College of Arts and Sciences

Georgia State University

2010

Copyright by
Lorraine Anne Lynch
2010

AMNESIA Y NOSTALGIA, UNA ODISEA AFRICANA Y ESPAÑOLA: LA INMIGRACIÓN AFRICANA EN LA ESPANA CONTEMPORANEA COMO VISTA EN TRES REPRESENTACIONES FÍLMICAS ESPAÑOLAS

by

LORRAINE ANNE LYNCH

Committee Chair: Dr. William Nichols

Committee: Dr. Leslie Marsh

Electronic Version Approved:

Office of Graduate Studies

College of Arts and Sciences

Georgia State University

May 2010

Acknowledgements

I would like to acknowledge several very generous and supportive people without whom I would not have been pursuing a Masters in Spanish and would not have been able to write this Thesis. First, I owe a huge debt of gratitude to my mentor since my undergraduate studies, Dr. William Nichols, who first opened up to me the incredible world of Spanish film that would become my subject of interest throughout my graduate studies and beyond. I must also thank Dr. Nichols for his unwavering encouragement, and his devoting much time, energy, and wonderful constructive criticism in an effort to help me develop my writing abilities. I can honestly say that without the many years of mentoring from Dr. Nichols, I would not be where I am today academically.

On that note, I must also thank Dr. Elena del Río Parra for her encouragement and guidance in developing my interest in Peninsular studies as well as always being willing and available to help, particularly with developing my writing and encouraging me to publish.

I would also like to thank Dr. Leslie Marsh for devoting the time and energy to working with me as a reader on my Thesis Committee. And I must acknowledge the professors who taught me many valuable things along the way: Dr. Fernando Reati, Dr. Oscar Moreno, Dr. Rudyard Alcocer, Dr. Hugo Mendez, and Dr. Hector Fernandez de l'Hoeste.

I owe a huge thank you for the overwhelming generosity of directors Llorenç Soler (who inspired my title) and Manuel García Serrano who were so kind as to send me not one, but several, of their inspiring films without which this thesis would not have come to fruition.

Last, but certainly not least, I must thank (though words cannot express my gratitude) my extraordinary husband without whom none of what I do would be possible. And a special thanks to my incredible children whose patience, understanding and encouragement throughout my studies has made it that much more meaningful. And, of course, special thanks to my mother who has been a constant force of love and support throughout my life and especially during my never-ending years of study.

TABLE OF CONTENTS

Acknowledgements……...iv

1 Introducción y propósito…….…..

1.1 Lo africano y la identidad española……..…….……..…6

1.2 La amnesia y la nostalgia en teoría……..……9

2 Los pasos de un inmigrante africano de África a España…….....14

2.1 El primer paso representado por 14 kilómetros…….....16

3 El tercer paso representado por Pobladores……...30

3 Conclusión…….....34

Notas finales…….36

Obras Citadas……..39

1. Introducción y propósito

amnesia.

(Del gr. ἀ μνησί)

1. f. Pérdida o debilidad notable de la memoria.

nostalgia

(Del gr. νό στος, regreso, y -*algia*).

1. f. Pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos.

2. f. Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida.[1]

Me dicen el clandestino
Por no llevar papel
Pa' una ciudad del norte
Yo me fui a trabajar
Mi vida la dejé
Entre Ceuta y Gibraltar
Soy una raya en el mar
Fantasma en la ciudad
Mi vida va prohibida
Dice la autoridad
Solo voy con mi pena
Sola va mi condena
Correr es mi destino

Manu Chao[2]

Un africano que decide dejar todo lo que conoce – su patria, su familia, su lenguaje y su cultura – y arriesgar la muerte posible en búsqueda de una vida no solo mejor sino con esperanza y oportunidad y el pan de día; sí, es fácil entender que él ha perdido mucho, que él se siente remordimientos de nostalgia. Al contrario, un español que, por gracia de su lugar de nacimiento, ya tiene comida, el refugio, la oportunidad y una infraestructura, una red de seguridad, un estado que lo apoya en tiempos de privación; no, es difícil entender que él ha perdido algo, que él se siente remordimientos de nostalgia. El español padece no solo de la nostalgia por una España que solo ha existido en el imaginario cultural instigado por los Reyes católicos Fernando e Isabela y perpetuado por el dictador fascista Francisco Franco, sino también padece de la amnesia del hecho de que su país, su cultura, su lenguaje y su raza son infundidos con lo africano desde hace sus principios; mientras, el inmigrante africano padece de la nostalgia por todo lo que ha dejado atrás y, entretanto, intenta mirar hacia un futuro brillante. Este trabajo analiza la conexión entre la memoria colonial y la inmigración africana a España, particularmente aquella del norte de África. Lo africano es una parte inherente, aunque no siempre admitida o reconocida, de la identidad española; pero por mucha de su historia ha sido negada y/o olvidada. Afirma Rosalía Cornejo Parriego en su libro, *Memoria colonial e inmigración: La negritud en la España posfranquista*, "El encuentro actual de la cultura española con individuos de la diáspora africana aparece, por tanto, inevitablemente marcado por las huellas de un pasado colonial e imperialista que se forjó mediante la profunda imbricación de los conceptos de nación, raza, genero y clase."[3] La España de hoy está en una encrucijada entre la percepción de una identidad creada del pasado que es monoracial, monoétnica y monorreligiosa, y la realidad actual de un país

multirracial (y cada vez más oscuro), multiétnico y plurirreligioso.[4] Es también una encrucijada entre la amnesia española (el olvido de lo africano inherente en la identidad española) y la nostalgia española (el anhelo por la noción de una identidad homogénea creada por los Reyes católicos y perpetuada por Franco) así como africana (por todo lo que se dejó atrás en el proceso de emigrar/inmigrar).

En los años recientes, los medios de comunicación en España han dedicado mucha atención al asunto de la inmigración irregular, particularmente aquella de África. Ha aparecido en las noticias internacionales, nacionales, regionales y locales; y existen asuntos únicos en cada nivel. El tema no solo ha aparecido en las noticias: como "Aquí no pasan negros. Queremos mantener un rollito español: Discotecas de Torrejón, incluidas la del vice alcalde y la del concejal de Medio Ambiente, niegan la entrada a inmigrantes"[5] en *El País*; sino también en la música popular: como "Clandestino" por Manu Chao; y hasta en el baile/teatro "Danza y nostalgia entre exiliadas"[6], una presentación de mujeres inmigrantes que relata a través del baile las experiencias de la mujer inmigrante. Este tema ha aparecido también en varias películas de ficción así como documentales contemporáneos. Nota H. Rosi Song, en su texto, "Migration, Gender, and Desire in Contemporary Spanish Cinema",

> The topic of immigration has become an important theme in Spanish filmmaking. […] Peter Evans echoes critical consensus when he writes that the disappearance of Francisco Franco had the effect of 'repoliticizing film language' or, in other words, 'to speak the unspeakable, confronting the realities of everyday living, acknowledging the inseparability of art from the frameworks of history and tradition. This turn meant, on the one hand, the production of numerous films dealing overtly with questions of sexuality and other topics considered taboo during the dictatorship. On the other hand, it also produced films dealing more directly with social and political issues that were in the past avoided or allegorized.[7]

Algunas de estas películas recientes son: *El otro lado, un acercamiento a Lavapiés* (2001), *Salvajes* (2001), *Poniente* (2002), *Paralelo 36* (2004), *Extranjeras* (2003), *Si nos dejan* (2004), *Princesas* (2005), *Agua con sal* (2005), *Retorno a Hansala* (2008)[8], y, las películas en que se enfoca para este estudio: *Saïd* (1998), *14 kilómetros* (2007), y *Pobladores* (2006). Este estudio se enfoca en los últimos tres filmes mencionados porque muestran no sólo la experiencia de un inmigrante africano dentro de España, sino también problematizan la realidad socioeconómica dentro del continente de África; así como exponen los efectos de la amnesia y la nostalgia, individuales y colectivos, africanos y españoles, en la formación de identidad. Se ve, por medio de las tres películas en que se enfoca este estudio, cómo los directores presentan estos asuntos sociales que tratan con la inmigración africana en España.

Este estudio propone explorar estos temas de la amnesia y la nostalgia a través de los pasos de un inmigrante africano[9] – 1ª paso) el viaje difícil de África a España, 2ª paso) la vida del inmigrante dentro de España, y 3ª paso) el regreso a África - como representados, respectivamente, en tres películas contemporáneas españolas: *14 kilómetros* (2008), *Saïd* (1998), y *Pobladores* (2006). Se escoge estas tres películas porque re-insertan al inmigrante en la narrativa colectiva que cuenta la identidad española en su imaginario cultural. Estas tres películas, docu-drama, drama y documental respectivamente, son narrativas claves en representar la realidad actual de la problemática de la inmigración africana en España; desde la perspectiva de los inmigrantes más que nada. Estos tres filmes le ofrecen al espectador un mejor entendimiento de este asunto polémico, un vistazo de la vida de varios inmigrantes (dramatizados así como verdaderos), el cual muestra ciertas razones semejantes por

querer arriesgar todo para emigrar de su patria y dejar el continente de África. El trabajo se organiza en los tres pasos del inmigrante para ejemplificar cómo funcionan la nostalgia y la amnesia dentro del proceso de la inmigración, para el inmigrante así para el español, y como contribuyen a formar identidades individuales y colectivas dentro de la España de hoy.

1.1 Lo africano y la identidad española

Por causa de los efectos del franquismo y el adoctrinamiento que propagaba la creencia que existiera una identidad colectiva homogénea (ie. blanca), la España de hoy sufre de una amnesia colectiva en que se olvide de los ocho siglos durante los cuales los africanos/moros/árabes/musulmanes dejaron huellas indelebles en la cara y la identidad españolas. La identidad española construida por los Reyes católicos Fernando e Isabela y resucitada siglos después por Franco, con sus discursos nacionalistas y elitistas, es aquella de una raza "europea" (i.e. "blanca") con sangre "pura", con una sola religión, el catolicismo. La España verdadera, desde hace siglos, es un mosaico de religiones (lo católico, lo judío, lo musulmán), de razas y de lenguajes. Sin embargo, a lo largo de su historia, España ha intentado borrar y/o negar su herencia africana y construir una identidad amnésica que solo reconoce su patrimonio romano/visigodo (i.e. blanco). Por causa de la identidad española creada por los Reyes católicos, España se hizo un país europeo, así negando y olvidando la parte inherentemente africana. Cita Daniela Flesler en *The Return of the Moor: Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration*, "After eight centuries of Arab influence, by which it could have been completely Islamized, Spain "chooses" Western European civilization. Spain exists, thus, as a "fervent will" to be Christian, European, and Western, embracing its Roman and Visigothic past against its Muslim and Jewish one."[10] Flesler también afirma el enlace inextricable entre Africa y España comentando,

> Far from having had a separate history from North Africa, by which it was suddenly invaded in AD 711, Spain has always shared different waves of people and political regimes with that region, in a pattern "that can be traced from Antiquity to the present"…Iberians probably originated in Northern Africa, for

> Carthage attempted to dominate the peninsula, and early Spanish Christianity had a strong African influence.[11]

A través de la memoria selectiva hacia su herencia africana a favor de aquella europea, España ha fomentado cierto nivel de xenofobia, como afirma David Corkill en su artículo "Race, immigration and multiculturalism in Spain," refiriéndose a la España durante y después de Franco, "…*hispanidad* took on a xenophobic carácter and sought to legitimate the rejection of all things considered to be 'foreign'. Embedded in *hispanidad* was a concept of racial distinctiveness, conveniently ignoring that many Spanish communities had at least partial Moorish and Semitic origins."[12] Jorge Marí, en su articulo "No somos unos zulús: música de masas, inmigración negra y cultura española contemporánea", analiza las letras de varias canciones españolas contemporáneas que se tratan de africanos desde una perspectiva española. Marí discute el concepto y los efectos de la identidad española fomentada por Franco,

> Frente al discurso franquista que había definido España como una nación-estado católica consolidada bajo una supuesta unidad étnica – la <<Raza>> -, el auge de la inmigración en la España democrático-europea ha forzado a reconsiderar y redefinir los términos de su propia identidad colectiva en un proceso en el que conscientemente o inconscientemente, de forma explicita o implícita, no han cesado de resurgir fantasmas del pasado (supuestamente erradicados y casi nunca reconocidos) como el racismo y la xenofobia.[13]

Así, Marí afirma esta amnesia colectiva de que sufre España, y él sigue discutiendo la perpetuación de aquella hasta después de Franco y particularmente durante los ochenta y noventa en que se empezó a percibir España como un país europeo, occidental y moderno.[14] Las <<fantasmas del pasado>>, el racismo y la xenofobia, reflejan la negación/el olvido de la africanidad inherente en la identidad española que se puede ver,

no solo en el idioma y la comida, sino también en la cultura y varias manifestaciones culturales españolas.

1.2 La amnesia y la nostalgia en teoría

Al mencionar la amnesia colectiva española, se refiere al olvido de la africanidad inherente en la cultura, el lenguaje, la "raza" y la identidad españoles. Al mencionar la nostalgia, se refiere a: 1) la nostalgia española por la España "ideal" instigada por Fernando e Isabela y perpetuada por Franco, – una "raza" (supuestamente blanca), una lengua (el castellano) y una religión (el catolicismo) – una España que solo existía y existe en el imaginario cultural español; 2) la nostalgia de los inmigrantes africanos en España que anhelan su madre tierra, un pasado idealizado y los familiares que han dejado atrás. En su texto *Memory, History, Forgetting*, Paul Ricoeur explica la memoria colectiva, en términos teóricos, primero como una narrativa pública que empezó como unas memorias individuales que, al compartirlas con otras personas, han sido manipuladas o frustradas por la inseguridad personal. Ricoeur lo describe como un proceso de testimonio ante una parte tercera, recibido por esta parte, y depositado en un archivo.[15] Ricoeur también explica el problema del olvido como "an attack, a weakness, a lacuna" que desafía la fiabilidad de la memoria. [16] Afirma,

> Forgetting is the challenge par excellence put to memory's aim of reliability. The trustworthiness of memories hangs on the enigma constitutive of the entire problematic of memory, namely, the dialectic of presence and absence at the heart of the representation of the past, to which is added the feeling of distance proper to memories, unlike the simple absence of the image, which it serves to depict or to stimulate.[17]

Así, dentro de la narrativa pública que se transforma en la memoria colectiva existe su homólogo, el olvido/la amnesia colectivo/a. Además, Ricoeur incluye la nostalgia como componente del olvido y lo explica como, "the nostalgic meanderings inherent in the

theme of forgetting."[18] Al estudiar las teorías de la memoria y el olvido de Ricoeur, se puede concluir que la nostalgia tiene una dualidad al existir como componente de ambos, la memoria y el olvido.

Al explorar el tema de la nostalgia, queda claro su papel inherente en la construcción de identidad. Fred Davis, en su obra *Yearning for Yesterday*, explica que la nostalgia sirve a los propósitos de la continuidad de identidad al, "(1) cultivating appreciative stances toward former selves, (2) screening from memory the unpleasant and shameful, and (3) rediscovering and, through a normalizing process, rehabilitating marginal, fugitive, and eccentric facets of earlier selves."[19] La acción de ocultar de memoria lo desagradable y lo vergonzoso es el componente inconsciente de la memoria que se podría describir también como la memoria selectiva y que sirve como cierto tipo del olvido. Así, también según Fred Davis, la nostalgia y el olvido/la amnesia se entrelazan dentro de la memoria. Davis expande su análisis para incluir la nostalgia colectiva y describe el porqué al decir, "…nostalgia is deeply implicated in the political life of a people and in their historical sense of themselves." Él sigue añadiendo como la nostalgia juega un papel integral en "engendering collective identities among people."[20] Davis también discute como, durante tiempos de cambio dentro de una sociedad o un estado, la nostalgia colectiva sirve para restablecer una continuidad histórica al respecto a lo que se ve amenazado de hacerse interrumpido.[21] Se refiere también a la nostalgia colectiva como, "shared memories and self-congratulatory sentiment over 'the way things were' and how those who came later made them 'go wrong'."[22] Asi, Davis afirma como, por medio de la nostalgia colectiva, una sociedad suele seleccionar los elementos favorables o preferidos del pasado, mientras olvidar o borrar los elementos desfavorables,

particularmente en tiempos de tensión social y/o política, para construir su identidad colectiva.

Al explorar más la nostalgia en términos teoréticos, es necesario discutir los estudios de Svetlana Boym en su libro, *The Future of Nostalgia*. Boym propone que hay dos tipos o tendencias de la nostalgia: la nostalgia reflectante, y la nostalgia reconstituyente:

> Two kinds of nostalgia are not absolute types, but rather tendencies, ways of giving shape and meaning to longing. Restorative nostalgia puts emphasis on *nostos* and proposes to rebuild the lost home and patch up memory gaps. Reflective nostalgia dwells in *algia*, in longing and loss, the imperfect process of remembrance. The first category of nostalgics do not think of themselves as nostalgic; they believe that their project is about truth. This kind of nostalgic characterizes national and nationalist revivals all over the world, which engage in the antimodern myth-making of history by means of a return to national symbols and myths and, occasionally, through swapping conspiracy theories. Restorative nostalgia manifests itself in total reconstructions of monuments of the past, while reflective nostalgia lingers on ruins, the patina of time and history, in the dreams of another place and another time.[23]

En este estudio sobre la nostalgia y la amnesia, tenemos que considerar las dos tendencias nostálgicas así que la nostalgia reflectante refiere más a la experiencia individual mientras que la nostalgia reconstituyente refiere más a la experiencia colectiva, sin embargo las dos tendencias se entrecruzan dentro de la sociedad. Se puede decir que, en términos de nuestro estudio, la nostalgia reflectante es más representativa de la tendencia asociada con los inmigrantes mientras que la nostalgia reconstituyente es más representativa de la tendencia asociada con la sociedad española. Afirma Boym, “the nostalgia rendezvous with oneself is not always a private affair. Voluntary and involuntary recollections of an individual intertwine with collective memories. In many

cases the mirror of reflective nostalgia is shattered by experiences of collective devastation and resembles – involuntarily – a modern work of art."[24] Boym también discute el concepto de marcos sociales y colectivos compartidos y como juegan un papel importante en la memoria colectiva y, así, la identidad colectiva. Menciona que, "The collective frameworks of memory appear as safeguards in the stream of modernity and mediate between the present and the past, between self and other."[25] Boym incluye en su estudio de la nostalgia las experiencias de los inmigrantes de hoy y examina algo que ella llama "la intimidad diaspórica". Menciona que en el siglo XX, hay millones de personas, que viven en el exilio voluntario e involuntario, cuyas experiencias ocurren en un lugar extranjero. Estas personas en exilio tienen que crear nuevas identidades que, a menudo, están construidas de una manera íntima así como colectiva. Boym explica que,

> Diasporic intimacy can be approached only through indirection and intimation, through stories and secrets. It is spoken of in a foreign language that reveals the inadequacies of translation…In contrast to the utopian images of intimacy as transparency, authenticity and ultimate belonging, diasporic intimacy is dystopic by definition; it is rooted in the suspicion of a single home, in shared longing without belonging. It thrives on the hope of the possibilities of human understanding and survival, of unpredictable chance encounters, but this hope is not utopian. Diasporic intimacy is haunted by the images of home and homeland, yet it also discloses some of the furtive pleasures of exile.[26]

En este estudio, vamos a explorar la intimidad diaspórica según Boym en su relación a la nostalgia colectiva de los inmigrantes africanos en España; y particularmente en la película *Saïd* (1998).

En su texto, *Yesterday's Self: Nostalgia and the Immigrant Identity*, Andrea Deciu Ritivoi propone que es imperativo que explore el tema de nostalgia al estudiar la experiencia y la identidad de los inmigrantes. Extrapola que, particularmente para los

inmigrantes, la relación entre si mismo y el otro juega un papel crucial en el significado de la nostalgia.[27]Explora el tema de la alteridad en la construcción de identidad y su papel importante en la experiencia nostálgica de los inmigrantes. Afirma que, para muchos inmigrantes, la tendencia nostálgica reflectante domina y como ellos "existen" en dos planos diferentes porque quieren estar simultáneamente en dos lugares: su madre tierra y su país adoptado. Ritivoi explica,

> In Bennett's terms, the sojourner has internalized two modes of being, which often exclude one another. Sojourners could draw from both codes and systems, but they choose to concentrate on the very gap and thus become marginals in both worlds…Reflective nostalgia inhabits a universe with more than one center, yet it yearns to find a unique point of reference, thus becoming a back-and-forth from one center to another, in futile effort to decide which one is "genuine." In the end, reflective nostalgia is a reflection of death. Acutely alert to the possibility of loss, and feeling banished to the margins of her universe, of any universe, the reflective nostalgia can see the world *without herself*, and tries desperately to reinsert herself in it while being aware of the transitory nature of such an insertion. The nostalgic person anticipates the final departure (death), by living it in everyday life through parting from stages of herself at various moments or in various circumstances of her existence.[28]

Así, Ritivoi describe la experiencia inmigrante en que él no más pertenece a un lugar/una tierra específico/a. Por eso y por razones de alteridad, él existe en un estado de limbo entre los dos mundos/espacios externos e internos y, en cada paso de su viaje, deja atrás partes de sí mismo.

2. Los pasos de un inmigrante africano de África a España

Por razones geográficas obvias, España representa el portalón entre África y Europa. Hoy en día en España, más de 10% de la población nació en el extranjero, y alrededor de 20% de la población viene de África; aunque es difícil obtener datos exactos en relación a los inmigrantes indocumentados o irregulares.[29]Cita Carlos Cabaña en *El País* el 8 de febrero de 2010,

> El número de ciudadanos extranjeros registrados en el padrón municipal ha alcanzado los 5.648.671 en el año 2009, según los datos definitivos publicados ayer por el Instituto Nacional de Estadística. Frente a los 5.268.762 del año anterior, con estos 400.000 nuevos inscritos los inmigrantes (comunitarios y no comunitarios) suponen el 12% de los 47 millones de habitantes de España. En el año 1991 era el 0,9%. Sólo en la última década el número se ha multiplicado por cinco. El Ministerio de Trabajo e Inmigración, a 30 de septiembre, cifraba los permisos de residencia en 4.715.757. La comunidad rumana es la que más crece en España, con 67.076 registrados más durante 2009. También la más numerosa, con 798.892 empadronados. Son seguidos de cerca por Marruecos, con 718.055, y en tercer lugar está Ecuador, con 421.426. El cuatro grupo más numeroso es el de Reino Unido, con 375.703.[30]

Las leyes y las políticas sobre la inmigración en España, así como los sentimientos hacia los inmigrantes, han cambiado mucho particularmente durante las dos últimas décadas. Nota Ryan Prout en su artículo, "Straitened Circumstances: Spanishness, Psychogeography, and the Borderline Personality,"

> In light of contesting models of Spanish identity, immigration laws significantly foresee Spain as a unified territorial entity which bestows an uncomplicated Spanish identity on the children of immigrants. Immigrant status and the politics of Spanish unity are therefore conjoined at the heart of the new *extranjería* legislation which paradoxically seeks to define for the first time since the transition what it means to be a Spanish native…immigration to Spain is highlighting a psychogeography of Spanishness in which mentally significant physical and historical borders are shifting: as a psychological boundary the Straits of Gibraltar are now more important than land barriers in the North and

> the *transición* is losing its significance as a political and historical watershed to a second or post-national phase defined by the dis/integrations of Spain's non-national population. This new psychogeography of Spanishness is one characterized, furthermore, by disjunctions with the recent and distant past and by mental blocks which deny parallels between emigrant and immigrant Spanishness.[31]

Había un tiempo durante el cual muchos españoles emigraron por razones económicas en busca de trabajo, así dejando una huella en la mano de obra dentro de España, particularmente en los lugares rurales. Después, había un tiempo del desarrollo económico en los campos de la construcción y del turismo; los dos sectores que mayormente emplean trabajadores extranjeros.[32] La situación económica en muchos pueblos, ciudades y países en el gran continente de África es tan grave que miles y miles de africanos arriesgan sus vidas cada año emigrando a países del primer mundo como España. Existe una necesidad económica dual: España necesita la mano de obra extranjera, y muchos africanos necesitan buscar trabajo fuera de sus propios países para sobrevivir.

2.1 El primer paso representado por *14 kilómetros*

Seguirán viniendo y seguirán
muriendo porque la historia
ha demostrado que no hay muro
capaz de contener los sueños.

Rosa Montero[33]

Para empezar el primer paso del viaje clandestino y espantoso de un inmigrante africano a España, se comienza con la película de ficción conocido como un "docu-drama", *14 kilómetros* (2008) dirigido por Gerardo Olivares. Se ve, por medio de esta película, la vida de los protagonistas antes de emigrar, el cual le ofrece al espectador no solo ciertas razones porque se emigra de África, sino también como funciona la nostalgia durante el proceso de emigrar/inmigrar y como la contribuye a la evolución de la identidad por este proceso. Explica el director sobre el título y el tema de su película,

> 14 kilómetros es la distancia que separa África de Europa…Es la barrera que separa los sueños de millones de personas que ven en Occidente su única salida para escapar de la miseria. De la mano de Violeta, Buba y Mukela recorreremos un largo y peligroso viaje a través del Sahara para conocer lo que nunca enseñan los medios de comunicación. Esta quiere aportar un poco de luz a las sombras de la inmigración.[34]

La película toma lugar casi completamente en el continente de África. Empieza en Mali y sigue en Níger, Argelia, Marruecos y, al final, los últimos pocos minutos toman lugar en España. El director nos revela -a través de la imagen de una serie de mapas marcados con la ruta de lugar a lugar - el viaje largísimo e increíble en toda su dimensión. Los tres

jóvenes viajan en varios modos de transporte – en barco, en autobús, por un camión (sobrecargado e impregnado por gente, animales, alfombras, agua, y varias otras cosas), en pie, en camello, en cayuco y patera. A lo largo de la película, el director emplea una cámara con movimiento constante para marcar e imitar los pasos del viaje - por los terrenos y los lugares escabrosos y duros - experimentados por los emigrantes/inmigrantes. Olivares también utiliza una luz tan cegadora que, a veces, casi parece como si fuera sobreexpuesta, durante los días y días interminables que pasan, caminando en un círculo sin saber, en el desierto árido de Teneré con su calor abrasador. Intercala también una serie de escenas retrospectivas a través de las cuales el espectador ve y se siente los remordimientos de nostalgia de los protagonistas. Además, el director emplea el uso de algunos recuerdos tangibles con los cuales que se conecta al pasado, así invocando la nostalgia.

La película comienza al introducir, por medio de varias viñetas en que se corta entre las vidas de los protagonistas jovenes, Violeta, Buba y Mukela, las situaciones sociales y económicas de ellos, dentro de sus propios países; Mali y Níger, respectivamente. Empieza con una escena increíble, en un pueblito rural africano con cabañas con techos de paja, en que los padres de Violeta conciertan su matrimonio a un hombre muy viejo, el mismo que la había violado como niña. Negocian un intercambio de unas vacas y una cantidad de dinero por Violeta. Corta a una escena en que Violeta y su mejor amiga hablan de la imposibilidad de este matrimonio y como Violeta necesita huir. Corta a una escena oscura de noche en que se oye, diegéticamente, el llanto de alguien y, por medio de la cámara que se acerca lentamente al llanto, se da cuento de que es Violeta sentada en el suelo fuera de la casa de su mejor amiga. Las jóvenes hablan y la

amiga le ofrece a Violeta una cantidad de dinero para ir a Europa y escapar su situación insoportable en su propio país. La amiga menciona que, cuando llegue a Agadez, hay un lugar que se llama "Pension fin du Chemin" (la pensión "El Final del Camino") donde se puede encontrar trabajo, aunque no sabe de que clase de trabajo sería. El próximo día, se ve Violeta y su mejor amiga despidiéndose en el puerto lleno de gente y animales. La amiga le da a Violeta su collar, para suerte ella dice, que siempre había llevado. Este collar juega un papel importante en la película, no solo porque representa una conexión tangible a su pasado, sino también porque actúa como llave de reencuentro para Violeta y Buba más tarde en la película. El collar se conecta con el pasado, y, por ende, la nostalgia reflectante propuesta por Boym y, como nota Ritivoi, las partes de sí mismo que dejan atrás en el proceso de la emigración/inmigración.

Conocemos a Buba y a su hermano, Mukela, en Níger donde Buba trabaja como mecánico por un hombre que lo trata como esclavo, según Mukela. Por la tarde, Buba entrena en el Estadio Nacional de fútbol y sueña ser futbolista profesional. En una escena clave, de noche, en casa de Buba y Mukela, Buba está acostado en su cama con su fútbol como almohada y se ve, por medio de una toma en medio plano, la pared llena de fotos de futbolistas famosos. Los dos hermanos discuten su situación imposible en Níger donde no hay ni oportunidad ni futuro. Mukela ya había intentado cruzar la frontera a España sin suerte hace dos años, pero quería intentarlo de nuevo y le convenció a Buba emigrar con él. La próxima escena empieza con una toma en primer plano de un cartel grande que dice, "Immigration Clandestine vers L'Europe Par Le Sahara et la Méditerranée: Banditisme, Agression, Viol, SIDA, Soif, Mort: La Vérité" (Inmigración clandestino hacia Europa: Bandidaje, Agresión, Violación, SIDA, Sed, Muerte: La Verdad).

Irónicamente, exactamente al lado de este cartel está el depósito donde los emigrantes se embarcan en camionetas, llenas de gente, animales, y posesiones materiales, para el primer paso del largo viaje clandestino a Europa. El cartel sirve también como elemento presagiador en la trama de la película. Buba y Mukela empiezan su viaje en una de estas camionetas sin hacer caso del cartel que les advierte de los riesgos de la inmigración clandestina.

Durante el primer paso del viaje de los tres jóvenes, el tono es ligero, y el director emplea una serie de tomas de tracking, en medio plano así como panorámico, en que la cámara corta entre escenas que muestran los paisajes bonitos africanos y también los tres jóvenes dentro del primer modo de transporte: para Violeta es un barco; para Buba y Mukela es una camioneta. Varias veces durante este primer paso de su viaje, el director emplea unas tomas en primer plano de los tres protagonistas en que se enfoca en sus recuerdos tangibles: el collar de la amiga de Violeta; el fútbol de Buba, que comparten los dos hermanos; y Mukela, el hermano de Buba. Hay una escena en que la camioneta para en la mitad de ningún lugar y muchos de los pasajeros la desabordan para rezar (todos son musulmanes), y para jugar con el fútbol de Buba, el cual que sirve no solo como diversión para ellos durante su viaje incierto, sino también como recuerdo para Buba de su pasado como futbolista en entrenamiento en el Estadio Nacional; una de las partes de si mismo que dejó atrás. Hay otra escena en que los tres protagonistas se encuentran en la pensión “El Final del Camino” en Agadez. Es el anochecer y muy oscuro dentro de la pensión donde Buba y su hermano piden algo para beber. Con una toma de medio plano, la cámara corta de la mirada de Mukela a Violeta que está en una esquina, apoyada en una maquina tragaperras, con una cara triste y desesperada, llevando

el collar de su amiga. En este momento el espectador se da cuenta de que las mujeres en la pensión no son clientes sino comodidades; este es el trabajo de que habló la amiga de Violeta. Estas escenas, con varias tomas repetidas de los recuerdos de los protagonistas, representan la nostalgia reflectante de los inmigrantes en que invocan en el espectador un sentido de que les acompaña en sus sentimientos de la pérdida; enfatizada por las tomas en primer plano de los protagonistas con miradas pensativas y tristes, siempre con sus recuerdos pegados.

El próximo paso del viaje toma lugar en el desierto de Teneré donde los tres jóvenes acaban yendo en el mismo camión impregnado con gente, animales, y objetos materiales. Se ve, por medio de una serie de tomas, primero panorámica, luego en largo plano, medio plano, y primer plano en que la cámara ondula como las dunas del desierto siguiendo el camión y, al final, mostrando las caras de Violeta, Buba y Mukela. Corta a una escena de noche en que el camión está parado y los pasajeros pasan la noche acampados. Aquí está donde los tres se reencuentran por el hambre de Violeta. Los tres van juntos el próximo día, en pie, buscando otra ciudad en el norte donde se puede comprar pasaportes para entrar en Argelia. Durante este paso, hay varias tomas en que se ve, por medio del plano panorámico, un horizonte azul sin nubes y el desierto vacío y entra en la escena solo la pelota de Buba. También hay escenas en que la pelota sirve como la única diversión para los tres mientras caminar en un círculo sin saber por días en el desierto, sin agua y comida. Después de darse cuenta de que habían caminado en un círculo, los tres se caen y duermen por días hasta unos hombres tuareg les encuentran y descubren que había muerto Mukela.

El próximo paso consiste en la recuperación de Buba y Violeta en el campamento de sus salvadores. En cada escena con Buba, se ve su pelota como si fuera parte de él. También nunca había escena con Buba sin Mukela, hasta su muerte. En este momento, las únicas cosas tangibles que tiene Buba como enlaces a su pasado, y su pasado mismo, y a su hermano son su pelota y Violeta. Con la muerte de Mukela, Buba deja atrás la parte de si mismo que era hermano. Violeta y Buba siguen yendo hacia el norte y en cada escena clave, hay una toma en primer plano de Buba con su balón y Violeta llevando su collar. Los dos se separan porque Violeta tiene pasaporte falso y Buba sigue sin saber que pasó a Violeta. Ahora, el último recuerdo que tiene Buba es su pelota; ha perdido Mukela y Violeta. En una escena clave, en la frontera entre Argelia y Marruecos, un policía le roba la pelota a Buba y, con una toma en primer plano, se ve la cara de Buba mirando solo a su pelota, que es el único enlace al pasado que más tiene. Por un momento, el espectador piensa que el policía va a matarle a tiros porque no quiere dejar su pelota. Al final, Buba entra en Marruecos sin ni su hermano ni su pelota ni Violeta. Se ve en como anda, que tan fuertemente llora la pérdida de las partes de si mismo y los enlaces al pasado que, sin querer, dejó atrás.

Buba llega a Asilah en Marruecos y le paga a un contrabandista para entrar en España. Todavía no sabe de lo que pasó a Violeta. En una escena clave, Buba negocia el precio de su entrada con el contrabandista que le dice a él, “Me imagino que te ha costado mucho esfuerzo llegar hasta aquí. Es muy duro dejar todo, familia, los amigos, para buscar una vida mejor. Y ya sabes lo que cuesta alcanzar Europa. Es muy difícil, pero está muy cerca. Solo te falta hacer el último esfuerzo, los 14 kilómetros, y todo quedará olvidado, hasta la muerte de tu hermano. Todo lo que has sufrido, pero este último

esfuerzo es caro.” Se ve, por medio de una toma en primerísimo plano de la cara de Buba, que tanto se siente las palabras del contrabandista y como tan profundamente recuerda cada cosa que ha experimentado y que ha perdido. En la próxima escena, Buba espera hasta la noche para cruzar en patera a España, en un depósito de los contrabandistas, con otros inmigrantes africanos. En el cuarto donde está Buba, entra otro inmigrante llevando el collar de Violeta. Buba aprende de donde está ella, toma el collar y va para buscarla. Así el collar, el recuerdo de Violeta, se hace también recuerdo de Buba y catalizador de reencuentro para los dos. Se ve, por medio de una toma en primer plano el intercambio de cuando Violeta le pregunta a Buba como la ha encontrado. Buba le enseña a ella el collar y dice, “Esto es lo que me ha traído hasta ti, es tuyo,” y se abrazan y corren hasta la patera. Esta toma le da al espectador un sentido de los varios niveles de significado e importancia que representa el collar de Violeta. El collar, primero, es un recuerdo de la amiga dejada atrás que le dio a Violeta todo lo que tenía para que ella pudiera salir de su vida desesperada. También, durante el largo viaje, representa todo lo que Violeta deja atrás y lleva dentro de sí mismo memorias y recuerdos del viaje. Al final, es la razón porqué se reencuentran Violeta y Buba. Se siente la nostalgia al recordar la primera escena en que el collar se hizo objeto de significado y de recuerdo en la película. Con mucha suerte, pero mucha pérdida, llegan a España seres diferentes porque han dejado mucho atrás. Tienen el uno y el otro y, de nuevo, Violeta lleva el collar de su amiga; su único enlace a su vida anterior. Así empiezan el próximo paso de su viaje: vivir como inmigrantes africanos dentro de España.

2.2 El segundo paso representado por *Saïd*

> *<<En un momento dado cruzó la frontera. Frontera que puede coincidir o no con la línea divisoria geográfica de su propio país. Lo que importan no es la frontera geográfica: la frontera es sencillamente el lugar donde corre el peligro de que le detengan y frustren su intención de marcharse. Al otro lado de la Frontera, una vez que la haya cruzado, se convertirá en un trabajador emigrante>>. La <<mancha inmigrante>>, no es un problema de identidades como no es un problema genético, pero deja una profunda muesca en las identidades colectivas e individuales que los inmigrantes pueden ir construyendo desde que atraviesan la frontera y se constituyen como tales.*[35]

Para representar el segundo paso de nuestro viaje, la vida de un inmigrante africano español dentro de España, analizamos la película *Saïd* (1998) dirigido por el catalán, Llorenç Soler, y basada en la novela juvenil *L'aventura de Said* por Joseph Lorman. El protagonista se llama Saïd y la película se trata de él y sus amigos, unos marroquíes que han emigrado a España en búsqueda de un futuro con esperanza. La primera escena abre, en la noche, con una imagen, en blanco y negro con un tono selenio, y el fuerte ruido, de un helicóptero obviamente del guardacostas español. La cámara, con un movimiento tembloroso, se mueve entre cortes del helicóptero y de una patera que casi ha alcanzado la costa. Se oye una canción árabe extra-diegética. Solo se puede ver vistazos de los inmigrantes por medio del foco del helicóptero ambulante. La combinación de las imágenes graneadas en un tono selenio, la cámara ondulante, la luz en forma de la visión nocturna, los gritos del cantante magrebí y de los inmigrantes, la salpicadura de los pies corriendo, acumulan para darle al espectador unos sentimientos del caos, del estrés, del miedo; aquellos de los inmigrantes.

Se corta a la próxima escena, la cual es estéticamente el opuesto de la escena anterior; primero, cambia de noche al día con mucha luz, y, por medio de una toma de grúa tracking, se ve una carretera y los rascacielos de una ciudad moderna que es Barcelona. La camera se enfoca en un automóvil particular en que un joven magrebí que se asoma por la ventana maravillándose con todo lo que ve. Este hombre es Saïd, un inmigrante recién llegado de Marruecos. Saïd llega al apartamento de su amigo Hussein, quien había estado esperándole, y el espectador se da cuenta de que este apartamento está en Barcelona pero adentro parece como si estuviera en Marruecos. Primero, por medio de una toma en primer plano, se ve unos platos de comida marroquíes, y se oye la música marroquí diegética y gente hablando en árabe. La cámara recorre hasta enfocar en Saïd y sus amigos sentados en un apartamento con decoración marroquí; las paredes cubiertas en tela, los asientos y las mesas bajas con muchas almohadas. Este contraste de la decoración del apartamento - que podría estar en Marruecos así como en España-, con la ciudad europea de Barcelona representa no solo la nostalgia por la patria, sino también el conflicto colectivo de la identidad inmigrante dentro del país adoptado; en que el inmigrante quisiera retener su cultura, su lengua, y las partes de si mismo que ha dejado atrás en el proceso de la emigración/inmigración, pero también quisiera asimilarse a la cultura del nuevo país. Saïd, Hussein, y sus amigos marroquíes hablan nostálgicamente de sus familias que dejaron atrás, como tan difícil es, y de sus metas en el nuevo país. Un amigo toca la guitarra y canta, Saïd toca el tambor y los otros bailan a la música de su país de origen. A través de esta escena, ya se ve no solo la nostalgia reflectante, sino también la intimidad diaspórica y la nostalgia colectiva introducidas por Boym; los inmigrantes comparten memorias, comida, y música de, y sentimientos sobre su pasado.

Es la nostalgia colectiva de los jóvenes marroquíes que llega a la intimidad diaspórica que, según Boym, viene de las historias y secretos del pasado compartidos, y, que es perseguido por las imágenes de su tierra natal. Se ve, por medio de ciertas escenas claves, como todos estos elementos nostálgicos contribuyen al conflicto de la identidad del inmigrante africano dentro de España.

Para aumentar el sentimiento de la nostalgia, el director emplea muchas escenas retrospectivas en que Saïd sueña y/o recuerda de su pasado en Marruecos. Utiliza varias imágenes muy específicas de la gente, la arquitectura, la comida, los paisajes, etc., siempre con la música marroquí extradiegética, de su patria el cual que contrasta fuertemente con el ambiente de Barcelona; emplea una luz brillante en las escenas en Marruecos pero una luz más gris en España. A lo largo de la película, Soler suele cortar entre escenas retrospectivas que toman lugar en Marruecos y escenas en el presente en Barcelona el cual que evoca en el espectador un entendimiento de que el pasado está siempre vivo en la mente de Saïd. Como afirma Ritivoi, este es buen ejemplo de la nostalgia reflectante que experimentan los inmigrantes al existir entre dos planos en un estado de limbo porque quieren estar en su patria así en su nuevo país a la misma vez. Aquí existe el conflicto de identidad.

Para ejemplificar estas teorías de Boym y Ritivoi en el discurso nostálgico de la película, se enfoca en una escena retrospectiva en que se ve a Saïd, acostado en el apartamento de Hussein en Barcelona, por medio de una toma en primer plano con una luz muy gris. El momento cuando cierra los ojos, se corta a una escena retrospectiva, con una luz cegadora y la música extradiegética marroquí, en que la cámara empieza en

primerísimo plano y se enfoca en un tazón grande hecho de madera y lleno de verduras frescas. La cámara cambia al medio plano para situarse en un patio con dos mujeres sentadas preparando la comida. Entra Saïd y el espectador se da cuenta de que está en la casa de Hussein en Marruecos y que esta escena toma lugar en el pasado. Saïd les saluda a la madre y a la hermana y entra Hussein. Los dos amigos van en el coche a un lugar magnifico en el campo con una vista bonita de unas montañas verdes. El espectador nota lo vivo y rico que son los colores y lo fuerte que brilla el sol. Hussein ya había emigrado a España y está en Marruecos para una visita corta e intenta convencerle a Saïd que debe emigrar también. El momento en que Hussein cuenta las diferencias enormes entre las oportunidades en ambos países, y menciona que no hay futuro en Marruecos, la cámara recorre hasta enfocarse en tres niños sentados en el suelo rocoso y jugando con piedras y otros objetos encontrados. La cámara se queda enfocada en ellos por unos cinco segundos cuando Hussein dice que sí, en Europa hay posibilidades y que la única remedia por la miseria en Marruecos es emigrar. Saïd menciona que sería difícil dejar a su familia y le responde Hussein diciendo, "A la mierda con la familia"; aunque es obvio que Hussein no se olvida de su familia porque la está visitando. Esta es la primera escena retrospectiva de la película y es clave no sólo por eso sino también porque significa que Saïd, joven inmigrante recién llegado, ya se siente nostálgico aunque no hay un espacio temporal muy largo entre el presente y el momento que recuerda. La escena concluye y se corta a otra escena en el presente en Barcelona y se nota de nuevo el cambio de la luz y del tono de los colores; cambian del vivo al pálido. Esta escena ejemplifica la nostalgia reflectante, según Boym, en que, "reflective nostalgia lingers on ruins, the patina of time and history, in the dreams of another place and another time.[36] También muestra el

conflicto dentro del inmigrante, Saïd, del vaivén de querer estar en dos mundos diferentes a la misma vez. El espectador se siente los sentimientos nostálgicos del joven inmigrante particularmente por el uso de color y luz el cual le da la sensación de estar más presente en Marruecos que en Barcelona; especialmente porque normalmente los sueños del pasado aparecen más asombrosos y borrados que las imágenes en el presente.

El director también incluye varias escenas en que Saïd y sus amigos participan en un grupo musical marroquí y se presentan su música a otros marroquíes así como al público español, el cual que representa otro discurso nostálgico en el film. Así, la música, - una expresión que evoca mucha emoción y muchos sentimientos - y su presentación, actúan como recuerdo del pasado en su país natal. Estas escenas representan la intimidad diaspórica, explicado por Boym en que, "The collective frameworks of memory appear as safeguards in the stream of modernity and mediate between the present and the past, between self and other."[37] Yuxtapone una de estas escenas con otra que muestra la dura realidad de unas manifestaciones del racismo que experimentan los inmigrantes africanos dentro de España con el propósito de presentar los dos extremos que existen para los inmigrantes africanos dentro de España: el sentido de comodidad de estar con sus compatriotas celebrando su cultura como si estuvieran en Marruecos; y la realidad tenue e insegura de la vida del inmigrante africano dentro de España.

Saïd, su amigo Ahmed y su amiga española, Ana, salen del lugar donde ensaya el grupo. Está de noche y se los ve caminando en la calle de una toma de tracking en medio plano. De repente, se ve una banda de seis hombres vestidos estereotípicamente como los neo-nazis; cabeza rapada, llevando ropa militar. Los hombres gritan palabrotas racistas y

le llaman “moros”. De repente, se oye la música marroquí melancólica extradiegética de un hombre casi gritando y se ve a los neo-nazis persiguiendo a Saïd y a sus amigos. Ahmed no corre bastante rápido y los hombres fascistas casi lo matan a golpes. Esta escena representa la amnesia y la nostalgia colectivas de que afirman Corkill y Marí, así como la nostalgia reconstituyente de Boym: del olvido del pasado verdadero en que lo africano/moro era un elemento fundamental de la identidad y la “raza” españolas; y de la nostalgia por la España monoracial, monocultural, monolingüe, xenofóbica y homogénea imaginada y perpetuada por Franco. Estas son las <<fantasmas del pasado>> a que se refiere Marí que existen, olvidadas, dentro de la amnesia colectiva española. Afirman Ricoeur y Fred Davis que el olvido es una debilidad de la memoria y que conectada con el olvido existe inherentemente la nostalgia. Davis resume bien el sentimiento tras de la violencia de los neo-nazis cuando explica la nostalgia colectiva como, “shared memories and self-congratulatory sentiment over ‘the way things were’ and how those who came later made them ‘go wrong’.”[38]

Hacia el final del film, el director le ofrece al espectador otra escena, que ejemplifica de nuevo los elementos fascistas dentro de la sociedad española, para enfatizar la amnesia y la nostalgia colectivas españolas en que, según algunos españoles, los africanos todavía son “moros” que ellos quisieran expulsar de la península. Empieza cuando salen de noche románticamente por la primera vez Ana y Saïd. Caminan por la calle abrazándose cuando dos hombres españoles les ven. A ellos no les gusta ver Ana, una “blanca” española, con Saïd, un “moro”. Uno de los hombres lo dice muy francamente a Saïd, “Me toca los huevos verte por la calle paseando con esta chica”. Estos hombres le empujan a Saïd, le gritan palabrotas, y le piden sus documentos. Se da

cuenta de que son policía sin uniforme que les llevan a Ana y a Saïd a la cárcel. Al final del film, se ve a Saïd, obviamente expulsado del país por su estatus de estar sin papeles, yendo en autobús hacia la frontera entre España y Marruecos. Así, la película empieza con la entrada y concluye con la salida el cual es simbólico del vaivén, el conflicto interno del inmigrante, en que quisiera estar un su patria y en el nuevo país a la misma vez. Se ve, por medio de una toma en primer plano, la cara de Saïd, quien está sentado en el autobús en ruta a Marruecos, que tiene una expresión no triste, no feliz, sino resignado. Esta ultima escena le deja al espectador preguntándose si Saïd vaya a intentar emigrar otra vez. Y el espectador está también de las contradicciones inherentes tanto en los deseos del inmigrante como en el país que lo recibe por necesidad pero lo expulsa por miedo.

2.3 El tercer paso representado por *Pobladores*

> *El mundo en que vivimos es en gran parte consecuencia del pasado, de la misma forma que es tarea nuestra mejorarlo para el futuro. Las migraciones son un fenómeno social complejo por sus causas y sus consecuencias y por los desafíos que plantean a las sociedades de origen y de destino. En todos los momentos históricos ha habido movimientos migratorios y por esta razón todas las sociedades contemporáneas son sociedades mixtas y plurales que se han ido formando con la sedimentación de sucesivas corrientes migratorias sobre un terreno determinado.*[39]

Para explorar el tercer paso de la experiencia inmigrante africana, el regreso a su país de origen, analizamos *Pobladores* (2008), un documental dirigido por Manuel García Serrano por la productora Tus Ojos. En este paso del viaje, se ve ejemplificada la nostalgia reflectante de una manera profunda y personal porque se ve de una manera directa mucho de lo que ha dejado atrás el inmigrante al acompañarlo en el regreso. La película es un conjunto de historias: de un colegio público en España poblado por inmigrantes y de algunos de ellos que regresan a su país de origen, y de sus experiencias y sentimientos sobre el regreso. Se presenta el colegio (una especie de utopía escolar) como un microcosmo del mundo actual y les enseñan a los alumnos -por medio de unas actividades creativas e inspiradoras – a convivir, a trabajar juntos, a resolverse conflictos hablando. Al principio de la película, una maestra del colegio comenta que los niños, mezclándose, van a cambiar el mundo. Las dos "protagonistas" del documental son dos inmigrantes jóvenes: Karlita[40], una niña ecuatoriana, y Soraya, una joven estudiante marroquí que trabaja en una panadería en Madrid. Para el propósito de este trabajo, se va a enfocar en las experiencias de Soraya en su regreso a Marruecos. El regreso de Soraya a Marruecos es una experiencia nostálgica en total en que, a través del regreso, parece que

busca una manera de revivir y recapturar lo que ha perdido en el proceso de inmigrar a España; y por medio de este experimento, ella revalida su decisión de emigrar de su patria. Afirma Ritivoi que, "Nostalgia, then, as an awareness of that from which to get away, can lead to a kind of self-discovery as self-improvement…nostalgia is a genuine *pharmakos*, both medicine and poison: It can express alienation, or it can replenish and rebuttress our sense of identity by consolidating the ties with our history."[41] Para Soraya, por medio de la nostalgia, experimenta este sentido contradictorio y paradójico así como una conexión con el pasado.

La cámara recorre hasta enfocar en Soraya, hablando por teléfono público en España a su novio en Marruecos. Ella, joven alumna e inmigrante en España, va a visitarlo durante las vacaciones del verano. Por medio del vaivén de una serie de cortes que cambian entre las historias de Karlita y Soraya, se ve algunos fragmentos de la vida que Soraya ha dejado atrás en Marruecos a favor de mejores y mayores posibilidades y oportunidades en España. Durante sus vacaciones breves en Marruecos, ella pasa por varios lugares con un propósito doble: 1) alumbrar la situación económica grave en Marruecos y contrastarla con aquella de España, y 2) recordarse de está realidad, nostálgicamente, para reafirmar su decisión de emigrar de su país de origen.

En la primera escena de Soraya en Marruecos, ella y su novio le visitan a un amigo que tiene una empresa pescadera. La cámara, por medio de una toma de tracking, les sigue a los tres paseando por el puerto donde están todos los barcos, pescadores, etc. El amigo les explica la situación en que muchos hombres vienen de todas partes del Marruecos para trabajar allá porque no hay mucho trabajo en el país. También explica

que muchos de los empleos son niños abandonados que no tienen ningún otro remedio para sobrevivir. Luego, los tres van a un Pizza Hut para cenar y Soraya cuenta como es la situación en España para los inmigrantes, particularmente para aquellos sin papeles. El hecho de que comen en un restaurante americano de comida rápida muestra la fluidez de las fronteras culturales en este mundo globalizado así como una cierta identidad que comparten Marruecos y España con la imposición de la gastronomía americana. Durante la comida, Soraya explica como tan difícil es para estos inmigrantes porque siempre viven en miedo de no encontrar trabajo y de ser descubiertos por la policía y expulsado del país. Menciona también el elemento racista que existe en la sociedad española, que hasta ella, un inmigrante con visado, ha experimentado de primera mano. Sin embargo, en otra escena en la calle e Marruecos, cuando un marroquí le pregunta a Soraya si es de España, al principio responde que sí, aunque después dice, "pero soy de aquí, de Tánger." Aquí se ve el conflicto de identidad que experimenta el inmigrante en que existe en dos mundos/planos diferentes a la misma vez y de alguna manera intenta reconciliar los dos para formar una nueva identidad incorporando varios elementos de estos dos mundos.

El director le ofrece al espectador una serie de escenas, durante las vacaciones de Soraya en Marruecos, en que varios marroquíes hablan de sus experiencias en Marruecos así como en España. Son, más que nada, testimonios, con tomas en primer y primerísimo plano, de la realidad socioeconómica en Marruecos. Un pintador viejo explica que siempre ha trabajo para si mismo y, por eso, no tiene los beneficios como aquellos que ofrecen compañías; tiene un trabajo inestable porque sólo gana dinero cuando alguien necesita sus servicios. Dice que espera que sus tres hijos encuentren trabajo para que puedan cuidarlo cuando no más pueda trabajar; luego explica que sus hijos tienen 31, 30,

y 28 años y que nunca han trabajado y que viven en casa con él porque, hasta con licencia de una universidad, no hay trabajo en Marruecos. Menciona que, en España, el trabajador tiene derechos pero en Marruecos no los tiene. Al final dice que, en el tercer mundo, toda la gente quiere ir a Europa.

Explican otros marroquíes también que, en Marruecos, trabajan por centavos cada día y nunca tienen vacaciones, pero en España es mejor. Una joven marroquí admite que en su país no hay futuro. En una escena clave, habla un dueño de un hotel, un español que llegó a Marruecos hace 17 años para "dejar la sociedad del subsidio estatal". Él compara el emigrante marroquí de hoy con el emigrante español de los años cincuenta porque explica que los dos tenían las mismas razones para emigrar: que podrían haber quedado en su propio país aceptando una vida sin más que lo muy básico necesario para sobrevivir, pero esperaban más, para una vida con mayores posibilidades. El novio de Soraya, quien trabaja en un centro de llamadas, menciona que gana un salario suficiente para un joven soltero pero no para una familia y, por eso, piensa emigrar a España donde, sí, se puede ganar bastante para mantener una familia. Este conjunto de escenas tienen un propósito de contrastar la vida de Marruecos con la vida en España, desde la perspectiva de los marroquíes, y también de enseñar las razones concretas por emigrar del país. Al final de la película, se ve a Soraya sonriendo y trabajando en la panadería en Madrid. Este vistazo le da al espectador el sentido de que Soraya se siente feliz de estar en su país adoptado y que, aunque se siente la nostalgia por lo que ha dejado atrás en Marruecos, ella está acostumbrándose a su identidad que consiste en elementos de su pasado y de su vida actual como inmigrante en España.

3. Conclusión

El asunto de la inmigración actual es un rojo vivo, una polémica, un punto de discordia. Pero, como nota la productora de *Pobladores*, han sido nómadas e inmigrantes desde los principios, como se ve en el mosaico humano de nuestras sociedades mixtas. Estos inmigrantes traen con ellos ciertos recuerdos, fragmentos, memorias de sus pasados y de sus seres de ayer. A través de la nostalgia, con estos elementos del pasado así como componentes adoptados y/o adaptados, forman y transforman identidades individuales y colectivas. Nota Ritivoi que, "Searching for the self is an important part of understanding who we are, who we might become, and who we used to be, yet the case of nostalgia seems to indicate that maybe we should not look too hard." [42] Estas tres películas se ofrecen como búsquedas donde el ser individual tanto como el colectivo se exploran y cuestionan las paradojas que surgen en la encrucijada entre la identidad y la nostalgia. Afirma Ritivoi que,

> Immigrants discover the unfamiliar world of the host culture with a sense of wonder…which extends to their perception of personal identity, triggering self-estrangement. As an enactment and consequence of this alienation, nostalgia raises important questions about the role of the past and the present, about what it means to belong someplace, about continuity and gaps in one's personal history.[43]

Así el inmigrante existe en un estado de limbo, paradoja y contradicción en que está atrapado entre dos mundos con deseos de existir en aquellos dos a la misma vez. A la misma vez el inmigrante es deseado y rechazado por el país que lo recibe. No más le pertenece a un mundo u otro, a una identidad u otra. Emplea la nostalgia, individual y

colectiva, en el proceso de la evolución de la identidad a lo largo del camino de la vida para formar la noción de sí mismo del pasado, del presente y del futuro.

Notas finales

[1] <www.rae.es>

[2] Las letras de la canción "Clandestino" por Manu Chao

[3] Cornejo Parriego, Rosalía, Ed, Memoria colonial e inmigración: La negritud en la España posfranquista (Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2007) 22.

[4] Cornejo Parriego (33-35).

[5] Abdelrahim, J. & Gimeno, S. "Aquí no pasan negros. Queremos mantener un rollito español: Discotecas de Torrejón, incluidas la del vice alcalde y la del concejal de Medio Ambiente, niegan la entrada a inmigrantes." <http://www.elpais.com/articulo/madrid/pasan/negros/Queremos/mantener/rollito/espanol/elpepiespmad/20100201elpmad_2/Tes> 2/01/2010.

[6] Portinari, Beatriz. "Danza y nostalgia entre exiliadas." El País. <http://www.elpais.com/articulo/madrid/Danza/nostalgia/exiliadas/elpepiespmad/20100216elpmad_12/Tes> 2/16/2010.

[7] Song, H. Rosi, "Migration, Gender, and Desire in Contemporary Spanish Cinema." In Border Interrogations: Questioning Spanish Frontiers. Ed. Benita Sampedro and Simon Doubleday. (New York and Oxford: Berghahn Books, 2008) 43.

[8] Martínez-Salanova Sánchez, Enrique. "Cine y migraciones." <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/emigracion.htm> 10/31/2008.

[9] Al referir a los inmigrantes africanos, se refiere mayormente a aquellos considerados "irregulares" y/o indocumentados, i.e. dentro del país ilegalmente, y a aquellos primariamente del norte de África; y respectivamente de Níger, Mali y Marruecos

[10] Flesler, Daniela, The Return of The Moor: Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration (Indiana: Purdue University Press, 2008) 28.

[11] Flesler (59-60).

[12] Corkill, David, "Race, immigration and multiculturalism in Spain." In Contemporary Spanish Cultural Studies. Ed. Barry Jordan and Rikki Morgan-Tamosunas (London: Arnold Publishers, 2000) 50.

[13] Marí, Jorge, "No somos unos zulús: música de masas, inmigración negra y cultura española contemporánea." In Memoria colonial e inmigración: La negritud en la España posfranquista. Ed. Rosalía Cornejo Parriego (Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2007) 82-83.

[14] Marí (83-84).

---

[15] Ricoeur, Paul, Memory, History, Forgetting (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004) 128-129.

[16] Ricoeur (413).

[17] Ricoeur (414).

[18] Ricoeur (413).

[19]Davis, Fred, Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia (New York: The Free Press, 1979) 44-45.

[20] Davis (101).

[21] Davis (104).

[22] Davis (110).

[23] Boym, Svetlana, The Future of Nostalgia (New York: Basic Books, 2001) 41.

[24] Boym (50-51).

[25] Boym (53).

[26] Boym (252-253).

[27]Ritivoi, Andreea Deciu, Yesterday's Self: Nostalgia and the Immigrant Identity (Oxford: Rowman & Littlefield, 2002) 33.

[28] Ritivoi (118-119).

[29] Gonzalez Enriquez, Carmen, "Spain." In European Immigration: A Sourcebook. Ed. Anna Triandafyllidou and Ruby Gropas. (Burlington: Ashgate Publishing Company, 2007) 324-331.

[30] Carabaña, Carlos. "El padrón registró más de 5,5 millones de extranjeros en 2009." El País. <http://www.elpais.com/articulo/espana/padron/registro/55/millones/extranjeros/2009/elpepiesp/20100208elpepinac_14/Tes> 2/08/2010.

[31] Prout, Ryan, "Straitened Circumstances: Spanishness, Psychogeography, and the Borderline Personality." In Spanishness in the Spanish Novel and Cinema of the 20th-21st Century. Ed. Cristina Sanchez-Conejero (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2007) 216-217.

[32] Gonzalez Enriquez (321).

[33] Cita al final de la película *14 kilómetros*

[34] *14 kilometros*. Dir. Gerardo Olivares. DVD. Cameo Media, 2008. Notas en la chaqueta del DVD.

[35] Cachón Rodriguez, Lorenzo, La <<España inmigrante>>: marco discriminatorio, mercado de trabajo y politicas de integración. (Barcelona: Anthropos Editorial, 2009) 161.

[36] Boym, Svetlana, The Future of Nostalgia (New York: Basic Books, 2001) 41.

[37] Boym (53).

[38] Davis (10).

[39] *Pobladores*. Dir. Manuel García Serrano. DVD. Tus Ojos, 2006. (Guía didáctica)

[40] La mamá de Karlita sugiere que hasta la ropa lleva memorias al referirse a un poncho, comprado en Ecuador como souvenir, que le va a traer a la maestra del colegio en España y dice que el poncho va a España con "muchos recuerdos" de su país

[41] Ritivoi (39)

[42] Ritivoi (68).

[43] Ritivoi (39).

Obras citadas

Textos

Abdelrahim, J. & Gimeno, S. "Aquí no pasan negros. Queremos mantener un rollito español: Discotecas de Torrejón, incluidas la del vice alcalde y la del concejal de Medio Ambiente, niegan la entrada a inmigrantes." <http://www.elpais.com/articulo/madrid/pasan/negros/Queremos/mantener/rollito/espanol/elpepiespmad/20100201elpmad_2/Tes> 2/01/2010.

Bermúdez, Silvia. "Lucrecia Pérez en el imaginario cultural de España: del racismo a la ética del perdón." In Memoria colonial e inmigración: La negritud en la España posfranquista. Ed. Rosalía Cornejo Parriego. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2007. 239-250.

Boym, Svetlana. The Future of Nostalgia. New York: Basic Books, 2001.

Cachón Rodriguez, Lorenzo. La <<España inmigrante>>: marco discriminatorio, mercado de trabajo y politicas de integración. Barcelona: Anthropos Editorial, 2009.

Carabaña, Carlos. "El padrón registró más de 5,5 millones de extranjeros en 2009." El País. <http://www.elpais.com/articulo/espana/padron/registro/55/millones/extranjeros/2009/elpepiesp/20100208elpepinac_14/Tes> 2/08/2010.

Corkill, David. "Race, immigration and multiculturalism in Spain." In Contemporary Spanish Cultural Studies. Ed. Barry Jordan and Rikki Morgan-Tamosunas. London: Arnold Publishers, 2000. 48-57.

Cornejo Parriego, Rosalía, Ed. Memoria colonial e inmigración: La negritud en la España posfranquista. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2007.

Davies, Ian. "Raza y etnicidad: desafíos de la inmigración en el cine español." Letras Hispanas. 3:1 (Spring 2006) < http://letrashispanas.unlv.edu/vol3iss1/davies.htm>

Davis, Fred. Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia. New York: The Free Press, 1979.

De Urioste, Carmen. "Migración y racismo en el cine español." Monographic Review. 15 (1999): 44-59.

Flesler, Daniela. "New Racism, intercultural romance, and the immigration question in Contemporary Spanish cinema." Studies in Hispanic Cinemas. 1:2 (2004): 103-118.

Flesler, Daniela. The Return of The Moor: Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration. Indiana: Purdue University Press, 2008.

Gonzalez Enriquez, Carmen. "Spain." In European Immigration: A Sourcebook. Ed. Anna Triandafyllidou and Ruby Gropas. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2007. 321-333.

La Real Académica Española. <www.rae.es>

López Cotín, Olga. "Desde la mirada oscura: geografías fílmicas de la inmigración en España." In Memoria colonial e inmigración: La negritud en la España posfranquista. Ed. Rosalía Cornejo Parriego. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2007. 143-156.

Marí, Jorge. "No somos unos zulús: música de masas, inmigración negra y cultura española contemporánea." In Memoria colonial e inmigración: La negritud en la España posfranquista. Ed. Rosalía Cornejo Parriego. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2007. 81-102.

Martínez-Salanova Sánchez, Enrique. "Cine y migraciones." <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/emigracion.htm> 10/31/2008.

McLaren, Lauren. "Anti-immigrant prejudice in Europe: Contact, Threat Perception, and Preferences for the Exclusion of Migrants." Social Forces. 81:3 (March 2003): 909-936.

Portinari, Beatriz. "Danza y nostalgia entre exiliadas." El País. <<http://www.elpais.com/articulo/madrid/Danza/nostalgia/exiliadas/elpepiespmad/20100216elpmad_12/Tes>> 2/16/2010.

Prout, Ryan. "Straitened Circumstances: Spanishness, Psychogeography, and the Borderline Personality." In Spanishness in the Spanish Novel and Cinema of the 20th-21st Century. Ed. Cristina Sanchez-Conejero. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2007. 215-226.

Ricoeur, Paul. Memory, History, Forgetting. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004.

Ritivoi, Andreea Deciu. Yesterday's Self: Nostalgia and the Immigrant Identity. Oxford: Rowman & Littlefield, 2002.

Song, H. Rosi. "Migration, Gender, and Desire in Contemporary Spanish Cinema." In Border Interrogations: Questioning Spanish Frontiers. Ed. Benita Sampedro and Simon Doubleday. New York and Oxford: Berghahn Books, 2008. 42-64.

Películas

14 kilometros. Dir. Gerardo Olivares. DVD. Cameo Media, 2008.

Pobladores. Dir. Manuel García Serrano. DVD. Tus Ojos, 2006.

Saïd. Dir. Llorenç Soler. DVD. Copia del director, 1998.